

## **Que sont les contes devenus ?** *Blanche-Neige et la Belle au Bois Dormant*

Maria Stasinopoulou

Numéro 142 (1), 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66349ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Stasinopoulou, M. (2012). Compte rendu de [Que sont les contes devenus ? / *Blanche-Neige et la Belle au Bois Dormant*]. *Jeu*, (142), 25–27.

## *Blanche-Neige et la Belle au Bois Dormant*

TEXTES **ELFRIEDE JELINEK** / TRADUCTION **MAGALIE JOURDAN** ET **MATHILDE SOBOTTKE**

MISE EN SCÈNE **MARTIN FAUCHER**, ASSISTÉ D'**EMANUELLE KIROUAC-SANCHE** / DÉCOR **MAX-OTTO FAUTEUX**

LUMIÈRES **MARC PARENT** / COSTUMES **DENIS LAVOIE** / MUSIQUE **MICHEL F. CÔTÉ**

ACCESSOIRES **NORMAND BLAIS** / MAQUILLAGES ET COIFFURES **ANGELO BARSETTI**

AVEC **ÉRIC BRUNEAU**, **SOPHIE CADIEUX** ET **SÉBASTIEN DODGE**.

PRODUCTION DE L'**ESPACE GO**, PRÉSENTÉE DU 13 SEPTEMBRE AU 8 NOVEMBRE 2011.

MARIA STASINOPOULOU

# QUE SONT LES CONTES DEVENUS ?

Qu'ont à nous dire aujourd'hui les contes de fées ? Beaucoup au sujet de notre époque, si l'on suit le metteur en scène Martin Faucher, qui s'attaque à deux des cinq *Drames de princesses* de l'auteure autrichienne Elfriede Jelinek, qui proposent une déconstruction de deux contes classiques. Avec ces versions très différentes de celles que l'on connaît de *Blanche-Neige* et de *la Belle au Bois Dormant*, le metteur en scène s'est lancé le défi de porter à la scène des textes proches de l'essai philosophique, parsemés d'allusions féministes et existentielles, avec parfois des traits d'ironie à l'égard de l'Autriche et de son mode de vie.

La traduction de Magalie Jourdan et de Mathilde Sobottke révèle le charme particulier de l'écriture de Jelinek qui consiste à détourner le conte de sa fonction rassurante et à interroger la ténacité des mots et la pérennité des personnages de ces contes de fées. En outre, les traductrices communiquent aux spectateurs une autre particularité de l'écriture de Jelinek, sa musicalité, qui repose sur un jeu constant entre signification et sonorité des mots.

Dès l'entrée du public dans la salle, le ton est donné et créée l'atmosphère facétieuse de la production à laquelle il

assistera : Sophie Cadieux, en robe de petite fille, se trouve par terre sous les estrades ; flanquée de deux tourne-disques, elle écoute des contes et, par moments, elle salue les spectateurs.

Tout d'abord, un décor dépouillé évoque un grand magasin – « cet improbable magasin "Autriche", lieu de tous les marchandages » au dire du programme –, tandis que l'interphone lance des annonces étranges et amusantes telles que « Peau d'âne est demandée au rayon des tapis » ou « Petit chaperon rouge, ta grand-mère te cherche ». Puis, au fur et à mesure que la représentation avance, la scène presque vide devient forêt, et Blanche-Neige se met à la recherche de la vérité.

Cette quête de vérité décrite par Jelinek est traduite par Martin Faucher grâce à des procédés verbaux et non verbaux qui installent une distance réflexive. Ces effets linguistiques, visuels et auditifs remettent en question le sens que les mythes de Blanche-Neige et de la Belle au Bois Dormant ont pris à travers les siècles dans l'inconscient collectif. Plus concrètement, dans la mise en scène de l'Espace GO, les princesses présentent une certaine complexité, étant donné que, d'une

part, elles dénoncent la beauté « comme illusion trompeuse et comme masque d'un corps promis à la décrépitude » et que, d'autre part, elles nient « tout sentiment amoureux comme dépendance de la femme au désir masculin<sup>1</sup> ». Ce malaise identitaire éprouvé par les héroïnes s'exprime par les diverses nuances de la posture du corps ainsi que par la grande variété des robes que Sophie Cadieux enfle.

En outre, le décalage entre le sens et la forme s'effectue par un écart entre ce qu'on attend de la protagoniste et les commentaires que fait cette princesse sur sa fonction et son destin, critiquant de la sorte l'image qu'on s'est forgée d'elle à travers les siècles. Cette déconstruction déforme le conte classique en renversant les symboles et en leur attribuant de nouvelles significations.

Ainsi, très vite, Sophie Cadieux se départit de la robe de petite fille pour revêtir une version sexy du costume de Blanche-Neige ; le chasseur, interprété par Sébastien Dodge, ne symbolise plus un être noble, un sauveteur, mais plutôt la mort. D'ailleurs, sa rencontre avec Blanche-Neige ressemble plutôt à un affrontement physique et verbal dans lequel l'héroïne lui explique qu'elle est « une chercheuse de vérité ». Par ailleurs, cette scène est enrichie d'un environnement lyrique, élément qui contraste avec la cruauté du conflit évoqué. Cette contradiction produit un effet de distanciation, choix artistique qui apporte des nuances ironiques et atténue l'intensité du duel des personnages. De cette façon, l'attention du spectateur est troublée, processus qui l'éloigne de l'illusion théâtrale ainsi que du risque de sentimentalisme. À la fin de cette scène, Blanche-Neige meurt d'un coup de feu du chasseur plutôt que de la pomme empoisonnée que, traditionnellement, sa belle-mère lui fait manger. Les nains non seulement arrivent trop tard, mais l'un d'eux tente de copuler avec le cadavre. Au bout de l'exercice, le spectateur comprend que la beauté est incapable de sauver l'héroïne, qui doit affronter toute seule les mâles qui la convoitent et la méprisent à la fois.

L'élément qui permet de passer du conte de *Blanche-Neige* à celui de *la Belle au Bois Dormant* est le sommeil profond interrompu par le baiser du prince, interprété par Éric Bruneau. À l'approche du jeune homme, le cercueil transparent où repose la morte devient le lit dans lequel dort la belle. Or, le baiser du prince ne suggère plus ici l'accomplissement sexuel<sup>2</sup>, le bellâtre imbu de lui-même évoquant plutôt une

présence négative, puisqu'il se prend pour Dieu. De plus, la princesse s'est transformée, d'un conte à l'autre, en une jeune femme indépendante, agressive, ironique, voire désabusée quant à l'avenir que lui réserverait l'amour d'un tel homme. Dans ces deux rôles, Sophie Cadieux occupe pleinement l'espace scénique, suggérant par son jeu, notamment par sa gestuelle, la transformation de Blanche-Neige et de la Belle au Bois Dormant en anti-princesses imprévisibles qui renversent toutes les valeurs établies, refusant, au départ, de se laisser piéger par des hommes à qui tout est dû. Très souple, la comédienne interprète les princesses avec nuances, révélant ainsi une vaste gamme de sentiments contradictoires, tels que la sensibilité, la faiblesse, l'ironie et l'agressivité.

Dans le deuxième conte, le prince (Éric Bruneau) et Blanche-Neige (Sophie Cadieux) entreprennent un jeu de pouvoir et de séduction dont le rythme culmine en un délire sexuel représenté par l'apparition sur scène d'animaux en peluche. Dans cette fin hyperbolique et caricaturale surgit entre autres une poule géante qui lance d'un mégaphone un retentissant « Visitez l'Autriche », pays qui symbolise ici l'hypocrisie sociale à son comble. Signalons que Jelinek, dans l'ensemble de son œuvre, se livre à une critique particulièrement caustique de l'hypocrisie politique et sociale de son pays.

Somme toute, Martin Faucher, épaulé par ses concepteurs, montre avec justesse l'univers polyphonique, contradictoire et profondément politique de cette auteure. Il semble considérer que sa lecture des relations entre hommes et femmes s'applique à tout l'Occident. En fait, sa mise en scène, très proche de la bande dessinée sur le plan esthétique, révèle ce que devient un mythe lorsqu'on se méfie de ses symboles et de ses valeurs. Il prouve, ce faisant, que le pouvoir des contes de fées tient à leur richesse inépuisable, source d'inspiration et d'expression personnelle pour les artistes de tout temps. ■

**Maria Stasinopoulou** effectue actuellement un stage postdoctoral sur le théâtre québécois contemporain auprès d'Hervé Guay, professeur au Département de lettres et de communication sociale de l'Université de Québec à Trois-Rivières.

1. Florence Bancaud, *Elfriede Jelinek*, Paris, Belin, 2010, p. 74, 157.

2. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, traduit de l'américain par Théo Carlie,

Paris, Robert Laffont, 1976, p. 385.



*Blanche-Neige* d'Elfriede Jelinek, mise en scène par Martin Faucher (Espace GO, 2011). Sur la photo : Sébastien Dodge et Sophie Cadieux.  
© Caroline Laberge.